

陀思妥耶夫斯基对现代派的启示

在现代主义反传统的浪潮中，现代派作家、评论家却对俄国古典作家之一的陀思妥耶夫斯基颂扬备至。这是因为他们从陀氏的创作中看出了与19世纪文学主流——现实主义迥异，而与当代先锋派的审美意识较合拍的因素。换句话说，现代派从陀氏创作中获得了创建新的小说范式的启示。那么，陀氏创作的独特之处是什么？它给了现代派什么启示？

19世纪40年代后期，陀思妥耶夫斯基在他的《穷人》、《双重人格》、《女房东》、《脆弱的心》、《诚实的小偷》、《白夜》、《涅杂奇卡·涅茨瓦诺娃》等中短篇小说中，显示了卓越的心理分析才能。这个文学新星引起了俄国文坛的震惊和关注。文学批评家别林斯基敏锐地觉察到他的创作的不同凡响之处，认为他具有一种“客观地观察生活现象的巨大才能，即渗透到他所完全陌生的人物的内心的才能。”^①陀思妥耶夫斯基承认自己和俄国现实主义小说奠基者果戈理的继承关系，宣称“我们都是从果戈理的‘外套’里走出来的。”但是敏锐的批评家们已觉察出这位文学新星的特异之处。1847年，迈科夫评述道：“……陀思妥耶夫斯基的创作方法有很高的独创性，他被看作是果戈理的最后一个仿效者……果戈理和陀思妥耶夫斯基都描写现实社会，但是果戈理主要是个社会作家，而陀思妥耶夫斯基是一个心理作家。对于果戈理说来，个人的重要性在于他是某个社会或集团的代表；而在陀思妥耶夫斯基看来，社会只在影响个人的品格方

面才令人感兴趣。”^②

在陀思妥耶夫斯基看来，果戈理在《外套》中，只对主人公阿卡基·阿卡基耶维奇做外部描写，以牺牲心灵的探索来换取表面的卓越效果，而他却专注于杰弗什金（小说《穷人》的主人公）的灵魂的分析。《穷人》出版后不久，陀思妥耶夫斯基在致他哥哥的信中，颇为得意地写道：“他们（指别林斯基和其他批评家——引者）从我长于分析，而不注重综合的风格，看出我的独创精神。这就是说，我通过分析每个成分来探测深度，发现整体；果戈理却走一条直径，因而缺乏我的深刻性。你要用自己的眼睛来理解和观察。哥哥，我会有一个辉煌的前程呢！”他把自己的创造性解释为他试图在小说中表现超出于社会实践的精神现象，解决“永恒的人性”意义上的心理矛盾。他在自己的笔记中写道：“他们称我为心理学家，这并不符合实际。我只是更高意义上的一个现实主义者，也就是说，我表现了人类灵魂的深邃。”

基于上述见解，陀思妥耶夫斯基必然偏向小说艺术的非理性方面。这就使他有别于同时代的小说家屠格涅夫、冈察洛夫和托尔斯泰。他们都是描写农村的小说家，陀氏却是城市的诗人。他们在小说中写本阶级成员的传记，他却描写城市中心的社会底层人物。他认为，那些作家的现实主义，充其量不过是描写典型的生活的表面特征，而往往只描写琐碎的事情；他却深入到人物的精神世界中去。也就是说，他从外部世界转向人

物的精神世界和内在心理。在他看来，艺术就是表达生活的智慧和灵魂的骚动的一种手段。

面对关于现实主义的争端，陀思妥耶夫斯基在给一位通信者的信中写道：“我对现实和现实主义的理解完全不同于我们的现实主义者 and 批评家。我的理想主义比他们的现实主义真实得多。上帝！叙述我们俄国人在过去十年精神成长过程中的经验——我们的现实主义者不惊呼‘奇想’才怪呢！可是这才是本来的、真正的现实主义！”

陀思妥耶夫斯基的人物有三种心理类型，即双重人格型、温驯型和自愿犯罪型。他对人物的心理分析，除了依据他的宗教信仰和丰富的生活阅历之外，还得力于他的生理学知识。他在西伯利亚刑满后服兵役时，曾打算与一位朋友合作翻译德国医生和动物学家C.G.卡鲁斯的一本论心灵的著作。尽管这计划流产了，但是毫无疑问，陀氏从卡鲁斯的著作中吸取了一些观念，日后应用于小说创作中。例如，他认为病态的心理源于非同一般的生活经验，这种心理发展过程便表现为拉斯科尼柯夫、梅什金、塔夫罗金等人物的行为模式。他还根据人的意识周期地回归无意识的概念来解释几个人物的行为，并在《白痴》中直接加以反映。卡鲁斯关于梦的象征理论也鼓励陀氏在小说中经常使用梦幻手法。

可是一般说来，陀思妥耶夫斯基不赞成在小说中体现系统的心理学。他的方法是把人物的内心体验戏剧化，而不从心理学角度加以评论。他偏重人物的直觉、内省以及其他人物的观察，这说明他对意识、无意识的心理作用有惊人的知识。虽然陀思妥耶夫斯基根据自身的经验和自我审察来描写富于魅力的双重人格的系列形象，但他完全意识到这种类型的人物的病态心理，尽管他缺乏现代作家依据弗洛伊德精神学所达到的技巧的完善。在早期的小说《双重人格》中，他通过对这种病态心理的剖析，塑造了具有双重人格、精神分裂的高德略金的形象。

陀思妥耶夫斯基在给一位女通信者的信中谈到“内省”在双重人格表现中的作用。他认为，“双重人格”是一切人的共通性，“这样的二重性是巨大的痛苦。”在他看来，消除这一痛苦的唯一办法是信仰上帝。由此看来，他的“双重人格”理论和他的宗教观有密切关系。劳伦斯·柯尔柏格在《心理分析与文学形式：陀思妥耶夫斯基的双重人格研究》一文中指出，陀氏的双重人格所蕴含的分裂的自我，与心理学上的分裂的人格并不一致，也不是公认的早发性痴呆症的症状。他认为，“陀思妥耶夫斯基所描写的分裂的性格，表现了古典的偏执狂式的征候。这种‘分裂’并不是自我的分离，而是某个观念或力量与其对立面固执地相抗衡或消解。”^③这似乎真实地描述了这种双重人格的精神状态。总之，他们是些被爱与恨、骄傲与温驯、信仰上帝与无神论等敌对的力量缠住的男男女女，某种力量力图占上风而进行的挣扎，不仅影响人物的行动，而且决定他们的品格。有时候，双重人格又似乎结合了其他两种类型的特征——温驯与固执。

在创作中篇小说《地下室手记》(1864)之前，陀思妥耶夫斯基已在不少作品中描写具有双重人格的人物，但是这些早期作品中的人物对他们自身的人格几乎没有什么认识，也极少富于深度地分析他们自己双重人格的感情和信仰。可是，《地下室手记》中那个没名没姓的主人公却对他自己和别人的观念、情感作了颇为深刻的分析。这个富于思考的双重人格，标志着陀思妥耶夫斯基塑造人物的现实主义方法的重要发展。

但陀思妥耶夫斯基毕竟是创作小说，而不是写哲学小册子。那个待在地下室的人在双重人格的人物画廊中占有一席之地。他的本性中每个正面的特性都激发出反面的品质。他渴望权力，可是偏偏无权；他希望折磨别人，却被别人折磨；他要贬抑自己，却贬抑别人；他立志骄傲，却妄自菲薄。他象陀氏塑造的大部分人物一样，是个“反英雄”，是事物既定秩序的反叛者。这些正标

示陀思妥耶夫斯基创作的“现代性”，也正由于这个缘故，陀氏的创作对现代西方小说和思想界产生了深远的影响。可以这么说，这个地下室的人极其适合处在萨特为人物设置的悲剧性的、荒谬的生活境遇中。诚然，在处理方法上，显示了时代的差别。陀氏着重表现具体的现实生活中脱离了生活轨道的人的精神生活，而今天不少小说家创造的“反英雄”却带着焦虑与抛弃了日常纷争的内心矛盾，只与非现实的、混乱的世界发生关系；他们的非理性的反应使他们沉沦于性放纵和酗酒之中。

不过，地下室的人并不象陀氏先前创造的这类人物，他完全意识到自己的二重性，并寻根究底地分析自己被扭曲了的人格的矛盾。他把基本的冲突归结为意志与理性的对立：意志否定理性；反过来，意志又被理性所否定，他反对主张合理的利己主义的“社会主义者”。地下室的人坚信，理性既不决定个人的生活道路，也不决定历史的进程。因此，毫不奇怪，当尼采读到《地下室手记》时，喜不自胜地说，他从中发现了“音乐，奇异的、非德国的音乐”。在他看来，从未有过一本小说如此完善地分析过人格的复杂性。诚然，陀氏在《地下室手记》中，只着重揭示双重人格的人物在理智方面的矛盾，但在迈向他未来的小说着重表现哲学、政治、社会观念方面，已前进了一大步。

在以后的《罪与罚》（1866）和其他著名的小说中，陀思妥耶夫斯基突出了在他先前的作品中只暗示过的一个特征，即对“观念”的强调。这一特征，对当时的俄国和欧洲小说而言是颇新颖的。“观念”在60年代中期以后陀氏的社会哲理小说中占有重要的地位。他的主要的形象用来体现观念，以致他关心人物表现观念的职能远胜于人物表现的生活。这种处理方法必然导致正常的小说世界的解体，代之以一个按照他们的观念组织起来的世界。于是，人物没有身世，因为他们脱离了日常生活的因果关系，唯一逼真的是他们自身的内心世界。

陀思妥耶夫斯基的札记和他给出版商卡特柯夫的信件，有助于我们了解《罪与罚》的梗概、拉斯柯尼科夫的本性以及这个人物所体现的观念。陀氏打算在人物产生可怕的毁灭性观念的节骨眼上来表现它，而这个观念正是反叛社会的结果。拉斯柯尼科夫关于平常的人与不平凡的人的理论以及由此产生的罪行，在陀氏看来，就是年轻一代被扭曲了的革命思想的产物。具有革命思想的年轻人认为，根据合理的计划来组织社会制度是不可能的；理性能够代替人性和生活的进程。在一些社会性较强的作品和《地下室手记》中，陀氏否定了这些自命为社会主义的主张；因为在他看来，生活不会听命于机械的法则，活的灵魂不会听命于逻辑。这就是《罪与罚》的主要观念——描写主人公如何成为“不完善的观念”的牺牲品，因为他试图根据理性的原则来安排他的生活。陀思妥耶夫斯基还向他的出版商解释，他想通过他的主人公表明，法律对罪行的惩罚在罪犯心理上造成的威胁作用远远不及法律制订者所想的那么巨大，还必须从道德上给罪犯以惩罚。

陀思妥耶夫斯基在札记中分析主人公的观念时，认为一种持久的含混来源于拉斯柯尼科夫作为一个有思想的人在人格上的二重性。当拉斯柯尼科夫天性中的固执与温驯这对内在的矛盾表现在行动中时，就强化了小说的戏剧性。这种二重性破坏了关于谋杀的固执理论，结果他谋杀老高利贷者的动机就给弄糊涂了。犯谋杀罪之后，拉斯柯尼科夫同样在索尼娅的顺从的原则与他自己的固执的骄傲之间受折磨——前者要求赎罪，后者却使他相信，谋杀之所以是犯罪，只因为他未达到目的。但是，拉斯柯尼科夫毕竟按照作者的意图坦白了自己的罪行，接受了惩罚，并且皈依上帝。他在监狱中懂得了，幸福不能靠生存的理性计划获得，而必须通过受苦来争取。这正是作者自己的生活经历和内心体验的写照。

在《罪与罚》和以后的几部作品中，不

乏关于男女主人公的个性描写，但是现实变成他们自觉的唯一因素，正象《罪与罚》的情况一样。其他几部作品越来越趋向于自觉或不自觉地困扰陀氏心灵的一个首要问题——上帝的存在。

陀思妥耶夫斯基意识到，把具有完善的道德美的人物写得令人信服是困难的，因为在他看来，任何形式的完善的人性在现实生活中是不存在的。

陀思妥耶夫斯基声称，他的人物形象是更高级的真实，这是因为当时一些批评家把《卡拉玛佐夫兄弟》(1879—1880)中的修道院长佐西马看成是背离了生活的形象，陀思妥耶夫斯基对他的编辑表示他对此不服气：“我想我并没背离现实，这个形象不仅从观念说是真实的，而且从现实来看也是真实的。”

从某种意义上说，这是陀思妥耶夫斯基的一个难题——他经常摇摆于表现生活的真实与揭示精神的观念之间。但是，不管怎样，他已不是一个传统的现实主义小说家，因为他并不直接再现现实的各个方面。他自信他所选择的更高级的现实主义，正象莎士比亚的现实主义一样，不拘泥于对生活的模仿，而是首先关心人的精神奥秘。从真实性方面来看，他所创造的男女人物似乎是经验领域的一部分；在这个领域里，平凡生活的景况已全部被排除，只剩精神，尘世的真实越来越趋向精神的真实。他不是从日常生活的琐细事实，而是从生活的悲剧性荒谬中寻求真实；他凭借艺术赋予它精神上或观念上的整体性，从而使它变形，创造了一种更高层次的现实主义。

陀思妥耶夫斯基反映现实的新颖角度和方式，关键在于作者和人物的关系以及人物的审美功能有别于传统的现实主义小说。“陀思妥耶夫斯基对主人公的兴趣，在于他对世界及对自己的一种特殊看法，在于他是对自己和周围现实的一种思想与评价的立场。对陀思妥耶夫斯基说来，重要的不是主人公在世上是什么，而首先是世界在主人公

心目中是什么，他在自己心目中是什么。”

“主人公既然是作为对世界和对自己的一种观点和看法，就要求用完全特殊的方法来揭示和进行艺术刻画，因为应该揭示和刻画的，不是主人公特定的生活，不是他的确切的形象，而是他的意识和自我意识的最终总结，归根到底是主人公对自己和对世界的最终看法。”④人物审美功能的裂变和作者对人物的全新角度——这是巴赫金阐述陀氏的独特艺术思维方式及其小说的“复调性”的出发点。由此出发，巴赫金概括了陀氏小说的三个主要特色，亦即他的三大发现：一是创造了人物形象的全新结构，主人公的意识不为作家的框架所限，作家创造了独立于自己之外的人物，他们处于平等的地位上。二是陀思妥耶夫斯基使独立的思想观念成了艺术描写的主要成分。三是小说的全面对话性。⑤

从上述不难看出，陀思妥耶夫斯基的心理小说的基本精神是与现代派小说相通的；这就难怪现代派小说家把陀氏奉为自己的鼻祖。显然，陀思妥耶夫斯基的小说对分裂的人格、人的孤独感和悲剧性的荒谬命运以及病态心理、下意识的表现和与之相关的非理性主义、神秘主义、悲观主义，以及陀思妥耶夫斯基为表达上述思想情绪而创造的新颖的形式和表现手法，对现代派小说艺术范式的形成产生了重大的影响。□

①转引自曹靖华主编：《俄国文学》第483页，人民文学出版社，1989年。

②《1846—1956年俄国文学批评中的陀思妥耶夫斯基》第11页，纽约，哥伦比亚大学出版社，1957年。

③《达德鲁斯》92期（1963年春季）第358页。

④巴赫金：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》第82—83页，三联书店，1988年。

⑤巴赫金：《关于陀思妥耶夫斯基一书的修改》，见《语言创作美学》308—309页。

（作者单位：厦门大学语言文学研究所）